



PROGRAM

L u t y 1952 r o k

Molier — Grzegorz Dyndata

Jan Baptysta Poquelin, bo takie było prawdziwe nazwisko Moliera urodził się w Paryżu w roku 1622. Ojciec Jana Babtysty był zamożnym kupcem i posiadał ponadto zaszczytny tytuł „dworskiego tapicera”. Mały Jan Baptysta od dzieciństwa zdradzał pasję teatralną. Jakże imprezy teatralne mógł widzieć w ówczesnym Paryżu? Przede wszystkim komików ulicznych: Orwietana, Tabarina, w jego sławnych pantomimach, włoskie trupy dell'arte, no i pompatyczne, z misteriiów średniowiecznych wywodzące się spektakle w „Hotel de Bourgoigne”. (Choć w tym teatrze nie brakło komików, zgodnie z tradycjami intermediiów).*)

Niewątpliwie teatr jarmarczny, pantomimy i komedie dell'arte, a nie „Hotel de Bourgoigne”, oddziaływały na przyszłą twórczość Moliera, choć autor „Grzegorza Dyndaty” przez długie lata będzie uznawał ten uroczysty i nudny typ teatru za wyższy rodzaj sztuki i będzie kilkakrotnie usiłował bez powodzenia, taki właśnie teatr tworzyć.

Jan Babtysta kończy gimnazjum jezuickie w Clermont, a potem za namową ojca studiuje w Paryżu prawo. Na kształtujący się pogląd na świat młodego człowieka miał duży wpływ filozof Gassendi, przedstawiciel siedemnastowiecznego epikureizmu, przeciwnostawiający się idealizmowi Descartes'a, prekursor encyklopedystów.

Ale mimo studiów prawniczych pasja teatralna Jana Baptysty nie wygasła. Potajemnie chodzi na lekcje gry scenicznej do włoskiego komika Scaramouche'a. A gdy przyjeżdża do Paryża trupa aktorska rodziny Bejart, Jan Baptysta nawiązuje z tą trupą kontakt, zakochuje się w aktorce Magdalenie Bejart i zrywa z całym swoim dotychczasowym życiem. Porzuca studia, rodzinę, przyjaciół, rzeka się tytułu „dworskiego tapicera”, który odziedziczyłby po ojcu i przystaje do teatru. Wtedy to przybiera nazwisko — Moliere.

Teatr francuski w XVII w. przeżywa wielki przełom. Ze średniowiecznego, staje się nowoczesnym. Istota tego przełomu polega na tym, że spektakl z wolnej przestrzeni ulicy, placu, ogrodu, przenosi się do zamkniętej sali. Scena pudełkowa, która w zasadniczej konstrukcji przetrwała do dziś, zaczyna dominować, wypierać scenę otwartą.

Oczywiście wiele dawnych konwencji zostaje. Dekoracje to początkowo te same: średniowieczne mansion (domki) tylko ustawione na scenie wgląd, perspektywicznie (w teatrze średniowiecznym stały obok siebie).

Aktor w tym teatrze występuje zawsze w kostiumie współczesnym. Czy rzecz dzieje się 100 czy 1000 lat temu, czy znajdujemy się we

*) Pantomima rozpoczynająca opolską inscenizację „Grzegorza Dyndaty” jest właśnie nawiązaniem do teatru jarmarcznego, z którego wyrósł Molier. Celem jej jest nie tylko jaskrawe podstawienie problemu sztuki, ale również ukazanie jak olbrzymią drogę przebył Molier od prymitywu jarmarcznego do komedii charakterów i głębokiej wiedzy o człowieku, jaką jest obok innych utworów Moliera również komedia „Grzegorz Dyndata”.

446 poczt.





Bolesław Myślicki
Dyrektor P.T.Z.O.

Francji, w Grecji, w Egipcie, aktor ubiera się zawsze jak nakazywała moda siedemnastego wieku. Meble i rekwizyty są stosowane niesłychanie oszczędnie. Czasem wystarcza jedno krzesło dla rozegrania sytuacji w całej sztuce. Trzeba pamiętać, że istniał wtedy „mily” obyczaj: na scenie zasiadali najbogatsi widzowie. Ci arystokratyczni widzowie tak panoszyli się na scenie, zajmowali tyle miejsca, że spychali aktorów coraz bardziej naprzód sceny. To była jedna z przyczyn wytworzenia się frontального i polegającego głównie na recytacji stylu gry aktora francuskiego, stylu, którego wyraźne ślady można jeszcze dziś obserwować w teatrze „Comedie Francaise”.

Za czasów Moliera ustala się pozycja kobiety na scenie. Aktorki początkowo grają tylko role amantek, pozostawiając nadal mężczyznom role tzw. „charakterystyczne”. Sytuacja ta jednak ulega zmianie i pod koniec życia Moliera zjawisko aktora w roli kobiecej jest już rzadkością.

Po tej małej dygresji na temat teatru francuskiego w XVII w. wróćmy do Moliera. Po ucieczce z domu w 1642 r., Moliere zakłada razem z Magdaleną Bejart i jej trupą — „Theatre Illustre” Teatr ten zgodnie ze swoją nazwą usiłuje wprowadzać wielki, dramatyczny repertuar. Niepowodzenie jest kompletne. Moliere dostaje się do więzienia za długi. Po wyjściu z więzienia wyjeżdża razem z trupą Bejartów na prowincję. Ta włóczęga teatralna trwa przeszło dwaście lat.

Repertuar tego wędrownego teatru wypełniają farsy, przeważnie włoskie. Moliere zaczyna sam te farsy przekładać, a w braku nowych przerabia stare. („Zazdrość kocmoluchem”, „Latający lekarz”).

Po dwunastu latach Moliere wraca do Paryża. Dzięki protekcji królewskiego brata otwiera teatr „Theatre de Monsieur”. Inauguracyjne przedstawienie zaszczyca swoją obecnością młodziutki król Ludwik XIV. Moliere wystawia Corneille’a „Nicodeme”, utwór apoteozujący królewską władzę, co musiało się młodemu królowi podobać. Na zakończenie wystawia przerobioną przez siebie farsę „Lekarz zakochany”, w której sam gra i ma szczęście rozzmieszyć króla. Od tego dnia datuje się sympatia Ludwika XIV dla Moliera. Teatr dostaje salę w Luwrze, „Theatre de petit Bourbon”, gdzie gra na przemian z włoską trupą Torelliego. Tu Moliere znów usiłuje stworzyć teatr bohaterów tragedii i znów ponosi klęskę. Teatr świeci pustkami. Wtedy z konieczności wraca do starych fars, wygranych na prowincji i zyskuje od razu powodzenie. Stare farsy wyczerpują się i wtedy Moliere pisze swoją pierwszą, oryginalną sztukę: „Pocieszne wykwinisio” (1659). W komedii tej dotyka towarzyskich sfer Paryża, to budzi dyskusje, spory, Moliere staje się sławnym autorem.

W związku z przebudową Luwru, teatr zostaje stamtąd usunięty. Przez pewien czas grywa prywatnie, później otrzymuje od króla najlepszą z paryskich sal teatralnych, dawną salę Richelieu’go „Palais Royal”. Teatr ten otwiera Moliere bohaterską komedią swego pióra „Don Garcia z Nawarry” (1661). Ta jeszcze jedna próba uprawiania sztuki o „wzniosłym stylu” znów się nie udaje i to zarówno autorsko jak i aktorsko (Moliere gra rolę tytułową). Moliere wraca do fars, pisze coraz więcej i te utwory dzięki jego rosnącej wiedzy o życiu i dzięki rosnącej kulturze literackiej — przetwarzają się w komedie obyczajowe, w komedie — arcydzieła.

W tym okresie Moliere żeni się z młodzieńką Armandą Bejart. Pisze „Szkolę mężów”, później „Natrętów”. (W „Natrętach” wykpiwa dworaków, za wyraźnym pozwoleniem króla).

„Szkola żon” napisana i wystawiona w r. 1662 prowokuje pierwszą otwartą wojnę Moliere z społeczeństwem. Zarzucają mu niemoral-



Leokadia Jurdzińska



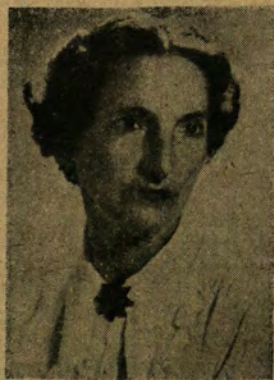
Karol Rogalski



Zdzisław Klucznik



Krystyna Klucznik



Stefania Hudecowa

ność, sianie publicznego zgorszenia. Zawistni a niewydarzeni literaci atakują Moliera w imię obowiązującej poetyki. Molier odpowiada zarówno moralistom jak i literatom nową komedią: „Krytyka szkoły żon”. „Krytyka szkoły żon” wywołała nowe ataki, wśród których zabrzmiały oszczerstwa na temat osobistego życia poety. Molier odpowiada na to pełną pasją „Improwizacją w Wersalu”, a król, zamyka usta oszczercom, trzymając do chrztu jego syna. Mimo tego łaskawego gestu Molier ma coraz więcej wrogów. Jego spojrzenie na świat zabarwia się goryczą. Zrozumiał, że człowiek mści się na tym, kto odsłania jego wady, słabości, śmieszności.

Druga, jeszcze gorętsza wojna ze społeczeństwem rozgorzała o „Świątoszka”. Wojna ta trwała aż pięć lat. (1664 — 1669).

Oto co Molier pisze o tej komedii do króla: ... „Świątoszek” ... „... zchydza obłudników i wydobywa jak należy na wierzch wszystkie sztuczki tych przesadnych świątoszków, zamaskowane szelmostwa tych fałszerzy monety zbawienia, usiłujących chwycić ludzi na lep udanego zapału i obłudnej miłości bliźniego” ...

Świątoszki, których wielu chodziło wówczas po Francji, zobaczyli oczywiście w komedii Moliera nie walkę z obłudą religijną, a walkę z religią. Jeśli dodać do tego fakt, że samo podjęcie pasjonującej wówczas wszystkich tematyki religijnych w komedii, pogardzanym rodzaju literackim, uważano za bliźnierstwo — zrozumieć można charakter tej walki.

W okresie walk o „Świątoszka” Molier napisał i wystawił „Don Juana”, „Mizantropa”, „Grzegorza Dydała” i „Skapca”.

Grzegorz Dydała oparty jest na starym motywie farsowym: żona nie tylko przyprowadza mężowi rogi, ale jeszcze zwała całą winę na niego. Molier wzbogacił ten temat socjalnie wprowadzając różnicę stanu małżonków: Dydała jest chłopem a jego żona szlachcianką. Chwył ten pozwolił mu niezwykle ostro scharakteryzować zarówno znikczemniałą szlachtę, która dla pieniędzy zapomina o „honorze” jak i wzbogaconego chłopca, który dla zaspokojenia swoich noworyszowskich próżności „kupi sobie” żonę szlachciankę. Od starych fars o podobnym temacie różni się jednak przede wszystkim Grzegorz Dydała znakomitym rysunkiem charakterów. Takie postacie jak Grzegorz, czy jego żona Aniela, mają pełną złożoność psychiki ludzkiej i zapadają mocno w pamięć czytelnika czy widza.

Później powstają jeszcze „Mieszczanin szlachcicem”, „Szelmostwa Skapena”, „Uczone białogłowy”.

Molier jest w swoim teatrze dyrektorem, reżyserem, aktorem i głównym dostawcą sztuk. Ponadto pełni funkcję impresaria dworskich uroczystości i zabaw i pisze szereg utworów okolicznościowych na zamówienie króla.

W roku 1673 pisze Molier „Chorego z urojenia”. Jest to ostatnia jego komedia. Grając rolę tytułową, na czwartym przedstawieniu załamał i w kilka godzin później zmarł.

Aktorzy byli wówczas stanem pogardzanym, wykluczonym poza kościół i społeczeństwo.

Kler nie chce dać pozwolenia na pochowanie Moliera w poświęconej ziemi. Dopiero dzięki interwencji króla, sprawiają mu cichy pogrzeb. Akt zgonu nie mówi ani słowa, że zmarł aktor i wielki komediopisarz. Przypomniano sobie o tytule, który Molier odziedziczył po ojcu. Pogrzebano go jako „Tapicera i pokojowca Jego Królewskiej Mości”.

GRZEGORZ DYNDALA

SZTUKA W 3 AKTACH
Z PROLOGIEM

JEAN POQUELIN MOLIERE

Przekład Tadeusza Żelińskiego (Boy)
Tekst prologu Zbigniewa Krawczykowskiego

OSOBY

Grzegorz Dyndała, bogaty wieśniak . . .	Zdzisław Klucznik
Aniela, jego żona	{ Maria Ursynówna { Krystyna Klucznik
Pan de Sautenville, szlachcic wiejski . . .	Karol Rogalski
Pani de Sautenville, jego żona	{ Leokadia Jurdzińska { Stefania Hudecowa
Klitander, zalotnik Anieli	Tadeusz Żyliński
Klaudyna, pokojówka Anieli	Alicja Michałowska-Kleyn
Lubin, wieśniak	Henryk Lipartowski
Pietrek, sługa Dyndały	Teresa Kwaśniewska

OSOBY PROLOGU

Aktor	Tadeusz Żyliński
Widz	Halina Dobrowolska
Grajek	Cichos Paweł

Reżyseria	Krystyna Berwińska
Muzyka	Kazimierz Meyerhold
Kierownik Techniczny	Ksawery Halicki
Rekwizytor	Marcin Janczura
Brygadier	Stefan Kempin

Kostiumy i dekoracje	Salomea Gawrońska
Plastyka	Wanda Szczuka
Inspicjent	Irena Choińska
Charakteryzacja i peruki	Roman Odoj
Światło	Henryk Kampa

Kostiumy wykonane w pracowni krawieckiej P.T.Z.O. pod kierownictwem Henryki Kozłowskiej

Fragment Prologu do „Grzegorza Dyndaty” Moliera

Widz: Muszę się przyznać, że do teatru chodzę od niedawna. Przedtem mieszkałem w małym miasteczku ...

Aktor: Gdzie nie było teatru ?

Widz: Tak. Ale teraz nie opuszczam żadnego przedstawienia. Wydaje mi się jednak, że obejrzenie spektaklu to jeszcze nie wszystko. Proszę się ze mnie nie śmiać, jeżeli powiem jakieś głupstwo ...

Aktor: Ale skądże znowu.

Widz: Chcę każde przedstawienie rozumieć i wyciągnąć z niego słuszne wnioski. Wprawdzie wiem, że Grzegorz Dyndała to sztuka Moliera tego wielkiego Moliera, który żył i tworzył we Francji w II połowie XVII wieku za czasów Ludwika XIV.

Aktor: A czy wie Pani, że to był pisarz nieustannie walczący i swoim namiętnym piórem obalił nie jedno zło świata w którym żył.

Widz: Tak wiem, że wyśmiewał wady ówczesnego społeczeństwa nie oszczędzając i sfer dworskich, że szydził z obłudy religijnej i zabobonów z chciwości i chorobliwej żądzy złota, że niemłosiernie wykiwał poziom ówczesnej medycyny i ówczesnych lekarzy, a przede wszystkim demaskował zgniliznę moralną i obłudę szlachty, która była wówczas warstwą rządzącą.

Aktor: Brawo! Widzę, że mogła by pani wygłosić nam tutaj cały wykład o Molierze.

Widz: Jestem studentką, więc o Molierze wiem coś nie coś. Ale interesuje mnie w tej chwili specjalnie Grzegorz Dyndała. Właściwie tematem tej komedii jest małżeństwo zubożonego chłopca ze zubożałą szlachcianką. A przecież dzisiaj patrzymy trochę inaczej na sprawę tak zwaną nierówności społecznej.

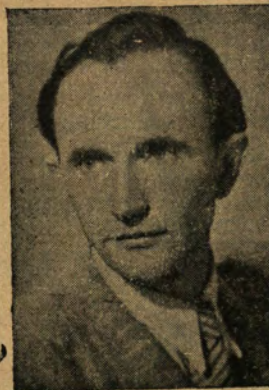
Aktor: Postaram się wytłumaczyć pani nasze spojrzenie na tę sztukę.

Widz: Doskonale, ale przedtem jeszcze jedno pytanie.

Aktor: Zgoda.

Widz: Rozumiem. Dyndała jest bogatym chłopcem, prawda? Ma dużo pieniędzy, jest wesół, zadowolony z życia. Czy to było możliwe w II połowie XVII wieku? Przecież chłopcy za Ludwika XIV żyli w nędzy? Pisano nawet o nich, że „dziesiąta ich część żyje z jałmużny, a połowa pozostałej części jest bardzo bliska tego”.

Aktor: Ma pani rację. Ale nie brak było także i bogaczy wiejskich. Poprostu sprytniejsi chłopcy bogacili się kosztem innych. Da-



Tadeusz Żyliński



Alicja Klejń-Michałowska



Halina Dobrowolska



Teresa Kwaśniewska

wali im pożyczki, ściągali wysoki procent, a wreszcie zabierali za długi bydło i ziemię. Do takich spryciarzy należał na pewno nasz Grzegorz.

Widz: Ale czy nawet taki bogaty chłop mógł poślubić szlachciankę?

Aktor: Szlachta za Ludwika XIV cieszyła się jedynie ogromnymi przywilejami, ale ze wszystkich wyższych i dobrze płatnych urzędów wypierała ją możne mieszczaństwo. Rozpróżniaczona szlachta szukała więc źródeł łatwego wzbogacenia się. Stąd właśnie bardzo częste mieszane małżeństwa, szlachty z burżuazją. Pieniądz był motorem życia, dla pieniędzy popełniano tak zwane mezaliansy!

Aktor: I oto zrujnowani państwo de Sautenville spotkali się z Grzegorzem

Widz: I poprostu korzystnie sprzedali córkę bogatemu Dyndale.

Aktor: A Dyndała dał się złapać w tę pułapkę, bo mu zaimponowało szlachectwo.

Widz: Właśnie zastanawiałam się, jak określić postępek Grzegorza? Czy to można nazwać głupotą?

Aktor: Jasne że można! Przecież to Dyndała sprzedał siebie. Sprzedał swoją wolność i spokój nie mówiąc już o majątku. A co za to dostał? Żonę szlachciankę i teściów których będzie musiał utrzymywać. I jeszcze każą mu być wdzięcznym za to, że łaskawie przyjmują jego pieniądze.

Widz: Zaraz, zaraz, czy jednak nic nie znajdziemy na usprawiedliwienie Grzegorza? Przecież w tamtej epoce to co robił Dyndała było jakby dążeniem wzwyż. Chciał wzmocnić swoją pozycję społeczną przez połączenie się z rodziną szlachecką.

Aktor: A jaką drogą Grzegorz dochodzi do tego?

Widz: Przy pomocy pieniędzy...

Aktor: A właśnie. I to pieniądze, zdobytych nie uczciwie. W tamtych czasach chłop nie mógł uczciwym sposobem dorobić się majątku. I jeszcze niech pani sobie przypomni z jakich pobudek to uczynił. Z miłości do Anieli? Nie! Z musu? Nie! Nikt go do tego nie zmusiał. Po prostu zachciało mu się mieć żonę szlachciankę, przywileje i tytuły. Zrobił to tylko przez próżność i chęć dogodzenia swoim fałszywym ambicjom.

Widz: Ale skoro już wpadł w to, czy nie należy mu raczej współczuć niż śmiać się z jego perypetii?

Aktor: O nie! Wydaje mi się, że wszystko co tutaj powiedzieliśmy, absolutnie nie odbiera nam prawa do śmiechu z tarapatów Grzegorza.

Widz: Ale widz chciałby wiedzieć z kim ma sympatyzować a kogo nie lubić. Komu przyznawać słusność... Tymczasem z całej naszej rozmowy wynika, że nie możemy solidaryzować się ani z Grzegorzem, ani rzecz jasna z państwem de Sautenville.

Aktor: Widzę, że nareszcie dochodzimy do słusznych wniosków. Tak, miła obywatelko. Nie możemy solidaryzować się ani z Grzegorzem, ani z jego teściami. Traktujemy ich wszystkich, jako ludzi ukształtowanych przez ówczesny ustrój... ale, bawny się nimi i śmiejmy się z nich, jak chciał tego Molière. —

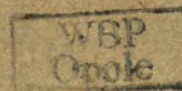
NASTĘPNE PREMIERY

G. Bernarda Shawa

„SZCZYGLI ZAULEK”

Mikołaj Gogol

„OŻENEK”



446 post.

[TEKIA 82]